



TITLE:

汪元量の「湖洲歌」九十八首について

AUTHOR(S):

稲垣, 裕史

CITATION:

稲垣, 裕史. 汪元量の「湖洲歌」九十八首について. 中國文學報 2004, 67: 58-99

ISSUE DATE:

2004-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177935>

RIGHT:

汪元量の「湖州歌」九十八首について

稻垣裕史

京都大學

一 汪元量と「湖州歌」

汪元量は宋末元初の詩人である。王國維の研究（『書宋舊宮人詩詞・湖山類稿・水雲集後』、「觀堂集林」卷二二）を承けた孔凡禮が、一九八〇年代に改めてテキストの校勘と傳記史料の整理を行い、後進の研究者のために便宜を圖るまで、文學史やアンソロジーの中で折に觸れて取り上げられることはあっても、南宋三大家のように一個の獨立した詩人として扱われることはなかった。

汪元量には「湖州歌」九十八首という連作の七言絶句がある。この連作詩は一首一首が有機的に配列されており、全體として一個の物語のような構造を持っている。錢鍾書

は、宋の滅亡を敘述した遺民詩のうち、最も長大な篇はこの「湖州歌」と、俞德鄰の「京口遣懷」一百韻であるとしている（『宋詩選註』、北京、人民文學出版社、二〇〇〇年第五次印本、二八二頁、又『宋詩紀事補正』卷七八、二〇〇三年、沈陽、遼寧人民出版社・遼海出版社、五〇六四頁）。當然、一百韻を超える詩篇は宋代に限っても多數見られるだろうし、雜詩、雜詠を寄せ集めた一百首の類も相當數に上るのであろうが、それでもおよそ百首にも及ぶ絶句が脈絡を持って配列された例は、宋詩のみならず現存する宋以前の詩歌の中でも極めて珍しいといえる。にもかかわらず、「湖州歌」が詩歌史の中で大きく取り上げられることはなかった。それは詠み手である汪元量が、政治史的には王朝交代期という特殊な時期に屬し、また文學史的には作風に對する評價がさほど高くない南宋末期に生まれ、亡國詩人ないし江湖派詩人として十把一絡にされたためであろう。^① 中國の詩歌史の中でも特異な「湖州歌」の分析を通じ、宋末元初の詩歌に對する従來の評價を再検討したい。

a 汪元量について

『新元史』（卷二四一隱逸、龔開附傳）を例外とすれば、汪元量は正史に傳が無い。しばらく孔凡禮「汪元量事迹紀年」（後掲『增訂湖山類稿』附錄二）に従い、その略歴を記そう。

汪元量、字は大有、號を水雲といい、錢塘の人。孔氏「紀年」は理宗淳祐元年（一二四一）の生まれと推定する（以下に記す汪元量の年齢は「紀年」の説）。琴に秀で、理宗の治世に宮廷に出仕し、續く度宗の時代には琴師として理宗の皇后であつた謝太后、度宗の夫人であつたとされる王昭儀らに仕えた^②。その後太學に籍を置いたようであるが、科擧に應じた形跡はない。德祐二年（一二七六）、すなわち元の至元十三年、宋が元朝に降伏すると、世祖フビライはまだ幼い宋主趙昱とその生母全太后らを自らの許に招き寄せるが、汪元量は幼主らに遅れて出發した謝太后の一行に加わり、元の都である大都へ向かったと考えられる（三十歳）。以後も北國に逗留し、かつての主君瀛國公趙昱や

汪元量の「湖州歌」九十八首について（稻垣）

后妃たちとの交際は續いたが、至元二十五年（一二八八）、黃冠すなわち道士の身分をもつて南方への歸還を許される（四十八歳）。本稿の取り上げる「湖州歌」は、汪元量も隨行した宋王室の北遷をうたった連作詩である。

b 「湖州歌」と汪元量の別集

「湖州歌」は、現存する汪元量の別集に例外なく見られるわけではない。ここで別集の版本について、王獻唐「汪水雲集版本考」（『雙行精舍校汪水雲集』所收、一九八四年、濟南、齊魯書社）、孔凡禮「汪元量著述略考」（後掲『增訂湖山類稿』附錄三）、祝尙書『宋人別集鈔錄』卷二九（一九九九年、北京、中華書局）、および『全宋詩』卷三六六四（第七〇冊）の解題などを参考に、簡単にまとめておこう。

別集の最も早い形態は、『湖山類稿』十三卷、『汪水雲詩』四卷（『千頃堂書目』卷二九）、『水雲詞』二卷（同卷三二）であるといわれる。これらはいずれも早くに散佚し、祝氏の説によれば、元明期に比較的普及したのはアンソロジーである劉辰翁批點『湖山類稿』五卷であつた。この劉

批本もまた年月の経過とともに巷間に埋もれ、明末には既に藏書家の錢謙益ですら目に出来ない程であつたという。

清初に汪森が劉批本を發見するが（康熙二六年後序）、卷頭の四葉が失われており版刻年代などは不明。その後、劉批本に『水雲集』一卷（もと錢謙益が舊鈔本中の汪元量の詩を寫し取つたもので、祝氏によれば山東省博物館に錢氏の家鈔本が現存）を合刻した鮑廷博知不足齋刊本によつて、汪元量の別集は再び流布するようになった、とされる。しかしながら『宋詩鈔』（康熙一〇年序）所收の「水雲詩鈔」は知不足齋本（乾隆三〇年跋）に先立って刊行されているから、筆者の私見によれば、清代の讀書人はむしろ『宋詩鈔』本を通じて汪元量の詩歌を受容したのではなからうか。

なお、冒頭で紹介した孔凡禮は『永樂大典』『詩淵』等の類書から佚詩を収集、これらを既存の詩詞とともに編年し、『增訂湖山類稿』五卷（二九八四年、北京、中華書局）としてまとめた。詩詞の收録數において現在最も完備された別集である。本稿に引用する「湖州歌」は孔氏の『增訂湖山類稿』（卷二、三六一五八頁）を底本とし、適宜他本を參

照した。

汪元量という詩人の、詩歌史における位置づけは低い。評價されるとすれば、それはもっぱら彼の持つ宋の遺民としての性格からである。確かに『宋詩鈔』は「水雲詩鈔」一卷を設け、八十二の詩篇（連作は一篇として數える）を収めるのだが、これは必ずしも詩歌の水準に敬意を拂つた結果ではない。「水雲詩鈔」に收められる詩篇は、先述の錢謙益の發見した『水雲集』のそれとおおむね一致する。

『宋詩鈔』がこのように『水雲集』をそのまま收録するのは、彼を詩人として高く評價したためではなく、おそらく稀覯本として重んじたためであつた。實際、『宋詩鈔』への收録以降も、汪元量の詩はさしたる關心を引かなかつたようである。汪元量は、『宋百家詩存』（乾隆六年刊）、『宋詩百一鈔』（乾隆二六年刊）、『元詩百一鈔』（乾隆二九年刊）などのアンソロジーに取られていない。筆者の調査した限りでは、『宋元詩會』（康熙中刊）卷五三に二十篇、『宋詩紀事』（乾隆一一年刊）卷七八に十一篇、同卷八〇に「汪楚狂」の名で「感慈元殿」詩一首、『南宋文範』（道光一七年

刊）卷四に一首、同卷七に二首が収録されるほか、『元詩選』癸集之甲（嘉慶三年刊）にやはり「汪楚狂」として「感慈元殿」詩一首、時代は下るが近人の『元詩紀事』（光緒二二年自序）卷三二に「題賜硯」詩一首が取られている。「感慈元殿」「題賜硯」ともに在りし日の宋王室を詠じた詩とされるから、このような詩ばかりが採録されるという事實は、汪元量が詩人としてではなく宋の遺民として評價されて来たことを裏附ける。『宋詩鈔』にも、埋もれた詩歌の發掘以外に、遺民詩人を顯彰する意圖があつたのであろう。

さて、「湖州歌」は『水雲集』および詩歌専門の類書ともいうべき『詩淵』（一九八四年、北京、書目文獻出版社影印本、第三冊、一九四八頁）に収録されているが、選集として普及したとされる劉辰翁批點本『湖山類稿』にはどのようなわけか採られていない。劉辰翁は宋の遺民として知られる人物である。王獻唐は、汪元量の詩の中で最も悲壯かつ重要な「湖州歌」を劉辰翁が採らぬはずはないとして、これを根據の一つに劉批本を偽託と推定する（前掲「汪水雲集版

本考」、二〇七頁）。眞偽はどうあれ、劉辰翁のような遺民の名が冠されるからには、書肆はこれを謳い文句に購買層の文人を惹きつけようというのである。ならばなぜ讀者に受けそうな、しかも宋の遺民がいかにも選びそうな、宋王室の北遷を描いた「湖州歌」が収録されなかったのか。その理由を推量することは可能だが、現時點では問題を提起するに止めておこう。確かに「湖州歌」は鈔本、あるいは『詩淵』のような一般の目に觸れることのなかった大規模な類書の中に長らく埋もれ、再發見されてからも選集および選集に準ずる『宋詩紀事』などには採られなかった（例外として『宋元詩會』は七十四首を選録する）。しかしそれは、「湖州歌」が注目を集めるに足らぬ平凡な詩篇であることを意味しない。規範的な詩歌史からこぼれ落ちた「湖州歌」であるが、その連作詩としての特異性に目を向けぬわけにはいかなのである。

c 詩體

「湖州歌」九十八首は連作の七言絶句である。宋朝の降

伏前夜から説き起し、北國に連行される宋主趙焘らの船旅を中心に、到着後の北方での生活までを時間軸に沿って綴っている。孔凡禮は、一時に詠まれた詩篇ではなく、大都到着後に既存の作をまとめたのだと斷った上で、これを宋朝がその歴史を終える至元十三年（一二七六）の作に編年している（『増訂』卷二「湖州歌」編年、五八頁）。詩題に言う「湖州」は、元軍の總司令官であつた丞相伯顔の本營が最後に置かれた土地として史書に名が見える。「湖州歌」は宋王室の北遷を主題とするのであるから、詩題には宋朝の終焉という象徴的な意味が込められていると見てよからう（錢鍾書『宋詩選註』「湖州歌」註、二八五頁）。各首とも起承、合の三句で押韻、七言絶句の慣習に従っている。以上の詩題および九十八首という數については、詩篇全體を眺めた上で改めて問題にしたい。

二 「湖州歌」の構成とその特徴

「湖州歌」は長篇であるから、便宜上いくつかの段に分けて論じなければならない。孔凡禮は九十八首を、出發前、

道中、到着後に分けている。すなわち、第一段は其一から其六、元軍の臨安府への進攻と、宋朝の降伏。第二段は其七から其六十八、北國への旅とその間の様子。第三段は其六十九から其九十八、北國へ到着してからの様子、である（『増訂』「湖州歌」編年^④）。孔氏の分段は明解だが、旅程を中心に描く「湖州歌」の、道中に當たる第二段は、一行の地理的な位置を確認しつつ丁寧に見てゆく必要がある。そこで地理を基準に「湖州歌」九十八首を八段に分け、それぞれの段において適宜「湖州歌」の特徴を指摘してゆきたい。本来ならば九十八首の展開を段を逐つて確認したいが、改めて全篇を貫く特徴について議論すべきであろうが、紙幅に餘裕がない。分段は「湖州歌」のおおよその展開を把握するための便宜に過ぎず、論考の重心はあくまで特徴の分析にあることを、はじめに斷っておく。

なお、現存するテキストから見る限り、「湖州歌」九十八首の配列順序に混亂はないといつてよい。ただし、一つだけ大きな異同がある（以下、孔凡禮の輯本と既存のテキストとを同列に扱う記述をするが、便宜上の事として承されたい）。

本稿が底本とする孔凡禮『增訂』で其二十二から三十二にあたる十一首と、其三十三から四十三にあたる十一首とが、『宋詩鈔』本ではそのままそっくり入れ替わっている。王獻唐『汪水雲集校勘記』（「不奈」句校記、前掲『雙行精舍校汪水雲集』所收、一一八頁）によれば、これは吳氏繡谷亭本（吳抄本）、『宋詩鈔』本のみに見られる異同である。この錯簡ともいふべき現象を除けば、「湖州歌」九十八首の配列順序には各テキストとも異同がない。王獻唐の言うように、吳抄本、『宋詩鈔』本の誤りと考えてよいであろう。詳しい檢證は稿末に補足として附すことにし、「湖州歌」本篇に話題を進めよう。

a 歸順前夜—臨安出發（其一至其七）

第一段はいわば全篇の枕に當たる部分で、宋朝の降伏に至るまでの経緯が語られる。

其一

丙子正月十有三 丙子の正月 十有三
搥鞞伐鼓下江南 鞞を搥ち鼓を伐ちて 江南に下る

汪元量的『湖州歌』九十八首について（稻垣）

阜亭山上青烟起 阜亭山の上に 青烟は起ち
宰執相看似醉酣 宰執の相い看ること 酔いて酣なる

に似る

（丙子の年の正月すわなち至元十三年、軍鼓を打ち鳴らしながら江南までやって來た。阜亭山の上には黒煙が立ちのぼり、それを眺める宰相方^{がた}といえはまるで宴會の最中の酔拂い。）

「湖州歌」九十八首の冒頭第一句は年月から説き起こされている。丙子の年、至元十三年の正月、この時すでに宋の獨立國として存續する道は絶たれ、水面下では降伏に向けた外交交渉が續けられていた。正月甲申（十八日）、宋朝は阜亭山において傳國の玉璽と降伏を認める表文とを元軍に提出する。⑤「酔いて酣なるに似る」（「醉酣」は「酣醉」の押韻のための顛倒）は、元軍を目の當たりにして大騒ぎする者、術を知らず茫然とする者、狸寝入りをきめ込む者などを、宴會の様々なタイプの醉漢に喩えるのである。

このように冒頭に記された年月からまず思い起こされるのは、『左傳』を始めとする歴史書の書式である。ゆえに、

この書き出しに汪元量の野史の著述者としての態度、言い換えれば「詩史」作者としての態度を見出す讀者もいるであろう。「詩史」の代表格は言うまでもなく杜甫である。

確かに汪元量は「詩史」作者としての杜甫を強く意識していたようで、先行研究もこれを受け、汪元量の詩歌を「詩史」として高く評價している^⑥。そもそも「詩史」とは、當時の社會狀況を伝える、史料的价值を有した詩歌に與えられる讚辭である。杜詩のもつ史料的价值と、それに附随（あるいは先行）する文學的餘韻とを一語で言い表すため、批評家は「詩史」という評語を採し當てた。しかし、この便利な批評用語のおかげで、杜甫の持つ史料的价值と文學作品としての價值とが混同されてしまったのも否定できない事實である。そして詩歌の史料的价值を最優先にする立場からすれば、悲劇的社會狀況を知ることによって喚起される讀者の文學的感動などは、「詩史」の副次的な價值に過ぎないのである。詩聖杜甫の後生である汪元量もこのような「詩史」の呪縛に懸かった詩人の一人であり、その詩歌は文藝として検討されぬまま史料的价值のみが稱揚さ

れ、現在に至っている。汪元量の詩歌が持つ史料的价值はもちろん認めなければならないが、少なくとも「湖州歌」は王室の北遷の一部始終をありのままに記録した實録などではない。「詩史」として、史料として顯彰されればされるほど、「湖州歌」は文藝としての色つやをますます失つてゆくのである。

それでは、「詩史」から切り離れたときに冒頭第一句はどのように位置づけられるのだろうか。歴史書のみならず、例えば詩題にも日記的に日付が記されることがある（以下、「湖州歌」のように年月のみで日にちを記さない場合も一様に「日付」と呼ぶ）。しかし史書の日付、詩題の日付、そして「湖州歌」のごとく本篇に記された日付の三者は、當然それぞれに意義を異にするであろう。詩賦本篇の、それも冒頭に日付が記された例としては、曹大家班昭「東征賦」の冒頭「惟れ永初の有七」、また杜甫「北征」詩の冒頭「皇帝二載の秋、閏八月の初吉」などが挙げられ、いずれも個人の経験した大旅行について敘述している^⑦。これら二篇の日付も日記的な詩題と同じく私的體驗の記録には違いない

のだが、もはや日記のような日常生活の覚え書きとしては位置づけられない。というのは、大旅行とは個人の日常生活の均衡を破る、非日常的體驗に他ならないからだ。大旅行への出發を示すその日付は、いわば日常から非日常へと向かう時間上の分岐點を表しているのである。

「湖州歌」其一の第一句は元軍の到來を言うのみで、王室の北遷という大旅行はいまだ始まっていない。しかし、旅の主役である幼主や后妃の日常は元軍の到來を起點として破綻し始めるのであるから、「湖州歌」の日付も「東征賦」「北征」と同様、非日常へ向かう分岐點として捉えられるであろう。汪元量にも「北征」詩（『増訂』卷二）があり、この詩に日付は詠まれないけれども、杜甫の詩にならうのは詩題からして明らかである。南宋末における杜詩の地位は言うまでもなく絶對的であるから、王室の北遷という世紀の大旅行を説き起すにあたり、汪元量が杜甫の「北征」を意識していた可能性は十分にある。このように考えるなら、大旅行の冒頭に日付を記すという體裁は文學史的な繼承關係にあり、「湖州歌」は大旅行という非日常

への出發を紀念するため、「東征賦」から「北征」に連なる傳統的な書式にならって日付を記したと見ることができよう。

次に、「湖州歌」冒頭の日付が詩の受け手に及ぼす心理的作用について考えてみたい。詩賦の作り手にとって身近な體驗である大旅行も、受け手にとってはあくまで他人でしかない。そのような一個人のごく私的な體驗に、萬人に共通な日付という時間標識が附される。そうしてはじめて、受け手はその他の體驗がいつ行われたのかを知り、受け手自身の體驗と距離を測りながらメッセージに耳を傾けられるようになるのである。言い換えれば、メッセージの冒頭に日付を述べることによって、詩賦の作り手は、自己の私的な體驗を他者と共有される時間の上に載せるのである。

このとき、メッセージ中の日付が作り手だけでなく受け手にとっても重要であるならば、受け手はそのメッセージをより身近に捉えることができるであろう。「東征賦」「北征」の場合、詩賦に展開される大旅行は作り手の私的體驗

に密着しており、受け手の體驗とは直接結び附かない。よつてメッセージ中の日付が受け手に作用して心理的變化を促す可能性は低いといえる。一方、「湖州歌」に語られる

旅は宋王室の北遷であり、冒頭に語られる日付は、作り手である汪元量的みならず宋朝に關わりを持つ全てのの人にとつて忘れ難い時間上の一點である。冒頭の日付は彼らの記憶に作用し、その後に展開される物語を彼らの體驗に引きつけてより身近に捉えるよう、働きかけるであらう。つまり、「湖州歌」の受容者として汪元量の同時代人、特に南朝に共感を抱く人々を想定した場合、日付は同時代人の記憶を刺激し、近い過去の物語へと彼らを引きつけるために設けられた、導入のための裝置として理解できるのである。従來のように「詩史」として「湖州歌」を捉えるならば、その日付は歴史的大事を文獻に留めようとした汪元量の意志の表れであり、もちろんそのような側面も認めなければならぬ。しかし汪元量と同時代の受容者を視野に入れて考えるならば、彼らのそう遠からぬ過去の記憶を呼び覺ます冒頭の日付は、汪元量の私的な記録という枠を既に踏み

越えてしまっているのではないだろうか。

さて、幼主趙昱を始めとする一行は、いよいよ住み慣れた宮殿を後にする。

其四

謝了天恩出内門 天恩を謝し了りて 内門を出づ

駕前喝道上將軍 駕の前に喝道せる 上將軍

白旄黃鉞分行立 白旄 黃鉞 行を分ちて立つ

一點猩紅是幼君 一點の猩紅は 是れ幼君ならん^⑨

(お上の慈悲に御禮申し上げて宮門を出て行ゆく。天子の車の前で大聲で人拂いする側近の將軍さま。天子の白い旄と黄色の鉞が左右にずらりと居並ぶなかに、ぱつちりと見える眞つ赤な點こそ、幼き我が主君であらうか。) 幼主の成立について、正史の記述はむしろ「湖州歌」よりも悲劇的である。

丁丑(至元十三年三月十二日)、阿塔海、阿剌罕、董文炳が宋主の宮殿に參詣し、太后と共に(大元)皇帝に謁見するよう宋主趙昱に促す。郎中の孟祺が(大元皇帝の)詔を奉讀したが、言葉が「繫頸牽羊を免ず」

に至るや、太后全氏はこれを聞いて泣き、宋主趙焜に
こう言い聞かせた。「天子様の御慈悲のおかげで、お
まえは命が助かったのだよ、お城の方角に向かつて丁
寧に御禮申し上げなさい」。宋主趙焜が拜禮し終わ
ると、子と母はどちらも輿に擔がれて宮殿を出立した。

〔元史〕卷九、世祖紀六)

(丁丑、阿塔海、阿剌罕、董文炳詣宋主宮、趣宋主焜同
太后入覲。郎中孟祺奉詔宣讀、至「免繫頸牽羊」之語、

太后全氏聞之泣、謂宋主焜曰：「荷天子聖慈活汝、當望闕
拜謝。」宋主焜拜畢、子母皆肩輿出宮。)

「繫頸牽羊」とは、敗戦國の君主が戦勝國に對して執る降
伏儀禮であり、古くは『左傳』宣公十二年に、楚の莊王に
敗れた鄭の襄公が「肉袒牽羊」したと記されている。これ
はただ單に屈辱的な態度によつて恭順を示そうというので
はない。いづれ死を賜るものと覺悟し、死装束で處罰に臨
むの謂である。三國時代、吳の滅亡に際して孫皓が執つた
のもこの禮であつた。南宋の終焉に吳の降伏を重ね合わせ
る讀書人は、當時少なからずいたはずである。

汪元量的「湖州歌」九十八首について(稻垣)

(太康元年三月)壬寅、(王)濬 石頭に入る。(孫
皓 乃ち亡國の禮を備う。素車白馬、肉袒面縛し、壁
を銜み羊を牽く。大夫は衰服し、士は櫛を輿ぐ。

〔晉書〕卷四十二王濬傳)

したがつて全太后の「天子の聖慈を荷いて汝を活かす」と
いうことは、降伏者の勝者に對する大げさな謝辭として
のみならず、本來ならば死を覺悟して目通り願うはずの息
子が、出發の段階ですでに死罪だけは許されたと知つた、
母親の安堵(おそらくこの記述の書き手は母性の存在を疑わな
かつたであろうから)としても讀むことができる。そして宋
主當人はまだ年端もいかぬ子供で、處置の寛大さについて
十分に理解しえないからこそ、母は子に向かつてその有り
難みを噛んで含めるように諭し、拜禮の仕方まで教えてや
るのであらう。

正史の記述はすでに事實の忠實な記録を超えて逸話的で
あり、全太后の科白には事件をより悲劇的に演出するため
の(そして天子の寛大さをより強調するための)脚色すら感じ
られる。他方「湖州歌」は、幼主の出發をことさら悲劇的

には描いていない。むしろ、張祐の「潮は落つ夜江の斜月の裏、兩三の星火は是れ瓜州ならん」〔題金陵渡〕詩から發想を借り、これに陸游の「柳色初めて深く燕子回^{かえ}り、猩紅千點、海棠開く」〔花下小酌〕詩を意識した數遊びのレトリックを重ね合わせ、さらには上句で物々しい「白旄黃鉞」を描き、下句ではその中に小さな「猩紅」を咲かせるなど、華やかで賑々しい場面に仕上っている。起句さえ取り換えれば、そのまま可愛らしい幼君の、晴れやかな門出として通用するであろう。つまり社稷の消失に同情を寄せる宋の舊臣としての悲歎は、詩句の表層には一切描かれていないのである。また「詩史」の角度から眺めるとき、この段で語られる當時の政治状況や事件はもちろん史實であるのだが、技巧を多用したこの一首などは、眼前の光景を汪元量が忠實に記録したとは到底言い難い。したがって遺民詩、詩史という「湖州歌」に對する先行研究の評価は、ここでは當てはまらないとしてよい。

b 臨安出發——揚州（其七至其二十三）——江南

先に引いた『元史』の記載によれば、幼主を始めとする一行は三月十二日に宮殿を出發するのであったが、そのおよそ一か月前、すなわち二月七日には祈請使と稱される降伏使節團が派遣されている。^⑫「祈請使行程記」（『錢塘遺事』卷九）と題された、使節團の旅程を記した日記が傳わっている。この日記は嚴光大という人物が記したもので、日記本文（閏三月八日）に「日記官」と明記されているからには、彼は公の記録官であつたのであろう。とまれ、祈請使の旅程はこの日記によってほぼ追うことができ、運河を北上して鎮江まで至つたのを確認できる。幼主ら一行も同様のルートに據つたのであろう。

この一段では、感傷的な詩句の中にも「京口の河に沿いし酒を賣るの家」（其十八）、「揚子江の頭潮の退くや遅く、三宮の船は釣魚の磯に傍^{そば}う」（其二十二）など比較的多く江南の地名が詠み込まれ、讀者は水路をゆく一行の位置を確認することが出来る。ただし、少し離れた地域の戦況など

もたびたび詠まれるから、地名のすべてが一行の地理的な座標を表すわけではない。また、地名だけが座標を示すとも限らず、次の詩に登場する伍子胥も、やはり標石として機能している。

其十一

昨夜三更淚濕腮 昨夜の三更 涙は腮を濕らす

伍胥何事夢中來 伍胥 何事ぞ 夢の中に来るとは

三宮從此相分別 三宮 此れ從り 相い分別すれば

自勒潮頭白馬迴 自ら潮頭に 白馬を勒して迴る

(昨日の夜なか涙に頬を濡らした、伍子胥よどういうわけで妾が夢にやって來たのか、と。三宮さまはこの地この時を限りに彼とお別れ、引潮に合わせて伍子胥は江のほとりに自ら白馬を牽きつつ歸つてゆく。)

『史記』卷六六、伍子胥傳に「吳人 之れ(伍子胥のこと)を憐み、爲に祠を江上に立つ、因りて命づけて胥山と曰う」とあり、汪元量の詩はこの胥山の通過をうたう。「白馬」は、伍子胥を祀るために捧げられたいけにえで、同じ伍子胥傳の、張守節の引く『吳地記』にみえる。敗戦國の

汪元量の「湖州歌」九十八首について(稻垣)

君主の載る車もまた、白馬が牽くのであった(前出『胥書』王濬傳參照)。「湖州歌」で一行の旅も終わりに近づいた頃、「六十里天 錦帳もて圍まれ、素車と白馬とは月の中に遊ぶ」(其六十八、後出)とうたわれる白馬がそれである。おそらく伍子胥の白馬には、素車白馬の持つ悲しげなイメージが微かに寄せられている。

胡才甫『汪元量集校注』(一九九九年、杭州、浙江古籍出版社)は、詩にいう胥山を、杭州の吳山であるとしている。

確かに、「湖州歌」其五に「一舸の吳山眼中に在り、樓臺疊疊として青と紅とは間じる」と詠まれる吳山は杭州の胥山であるが、上に引いた其十一で詠まれるのは、やはり太湖に臨む胥山でなければならない。「湖州歌」はあくまで旅程に順つて展開する。北へ向かうベクトルは基本的に不可逆なのである。すでに其十(後出)で船外に望む、波立つ太湖を詠んでいるのであるから、其十一で杭州に後戻りしては北への流れが絶ち切れてしまう。

また、杭州の吳山として解釋した場合、詩中人物の悲歎は随分と平凡になりはしないだろうか。杭州に胥山を置く

とき、伍子胥は舊都の象徴として機能するに過ぎず、彼との離別はすなわち住み慣れた土地との決別という意味しか持たない。一行は運河沿いに平江府吳江縣から吳淞江を渡り、太湖を傍らに望みつつ吳縣へ抜けたと考えられる。吳淞江は地理的にも一つの境界線であるが、一行を住み慣れた都から斷絶する心理的な境界としても機能する。まさにその地理的かつ心理的な境界線を越えようとする詩中人物の夢枕に、伍子胥は立つたのである。死者が夢枕に立つて別れを告げるモチーフは、「恐らくは平生の魂に非ざらんも、路遠くして測るべからず」と詠む杜甫の「夢李白」詩（其二）に借りるのであろう。一行はこれからさまざまな地域の境界を越えて北進する。それらを一つ越えるたび、故都はまた一つ遠ざかる。ならば、江南の象徴である伍子胥との別れの場として吳淞江を設えたほうが、この一首は九十八首全體の中でより効果的に機能するであらう。一行の悲歎は、それによってよりはつきりとした輪郭を帯びてくるのである。

「湖州歌」は、あるいは旅先で作った七言絶句を、後か

ら旅程に合うように並べ直しただけの連作詩なのかもしれない。しかし「湖州歌」の展開を丁寧を追ってゆくと、單に繋ぎ合わせただけとは思えないような、緩急のついた流れ、大小のうねりが全體を通じて見られる。上に引いた一首も、そのようなうねりを作り出すための役割を負っているのではないか。境界を越える場面が九十八首の中に効果的に織り込まれることで、それまでの段に幕が引かれ、新たな一段へと引き繼がれる。そのような幕のおかげで詩の受け手も退屈さを免れ、かえって悲劇への同情を煽られるのではなからうか。

さて、ここで少し話題を轉じたい。其十一に見える「三宮」とは宋の後妃たちをいい、「湖州歌」にしばしば用いられる語である。具體的には理宗妃太皇太后謝氏、幼主の母である度宗妃皇太后全氏らがこれに當たり、まだ幼い幼主もこの中に含めてよい。史實では太皇太后は幼主らに遅れて出發するのだが、拘って區別する必要はなからう。實際に指す人物よりも、むしろ三宮が女性であるという一點こそが重要である。三宮が北遷の主役である以上、「湖州

歌」はなによりもまず女性たちの旅をうたった連作詩として扱わねばならない^⑬。したがって、從來のごとく何の保留もなく作者汪元量の旅の見聞録として讀むことは出来ないし、ましてや「宋の遺民」（嚴密に言えば元朝に出仕している汪元量は遺民ではない）の作として亡國の悲哀を前提に論を進めるのは、適當ではないのである。

三宮のみならず、「湖州歌」には后妃に付き随つたであろう宮女たちが頻繁に登場する。多くの場合、閨房の女性あるいは邊境の地をさすらう女性という、中國古典詩における典型的な女性形象をそのまま承けるのであるが、その一方で、しばしば典型を超えた新味を獲得している場合がある。例えば女性と戦争というテーマは、傳統的には王昭君、蔡文姬、楊貴妃といったモデルを借りるか、もしくは出征兵士の妻の悲しみをうたうことで詩歌として消化されてきたのだが、「湖州歌」はこれらの典型を用いることなく戦亂期の女性を描いてみせる。

其八

錦帆高掲繡簾開 錦帆は高く掲げられ 繡簾は開く

汪元量の「湖州歌」九十八首について（稻垣）

鼙鼓聲悲鳳管哀 鼙鼓の聲は悲しく 鳳管も哀し
月子纖纖雲裏見 月子^{つき} 纖纖として 雲の裏に見われ
吳江不盡暮潮來 吳江は盡きずして 暮潮 來る

其九

一出宮門上畫船 一たび宮門を出でて 畫船に上る
紅紅白白艷神仙 紅紅白白 神仙のごとく艷かし
山長水遠愁無那 山は長く水は遠く 愁いは^い那^なんする
無し

又見江南月上弦 又た見る 江南の 月の上弦なるを
「錦帆」は、「湖州歌」においてはもつぱら三宮、宮女の乗船をいう。其八は樂器の悲しい調べに續けて江南の宵の情景をうたい、其九は船上の艶やかな宮女から江南の宵へとつないで、月の滿ち缺けに水上生活の長さをうたつてゐる。二首とも船上の宮女を詠んだ、氣だるい哀しさの漂う詩であり、このような例は中國古典詩にごく普通に見られる。しかしこの二首を承けて次のように展開されるとしたら、どのように感じるであろうか。

其十

太湖風起浪頭高 太湖に風は起りて 浪頭は高し

錦柁搖搖坐不牢 錦柁 搖搖として坐れども牢からず

靠着篷窗垂兩目 篷窗に靠着つ 兩目を垂るれば

船頭船尾爛弓刀 船頭 船尾 弓刀は爛く

(太湖に風が起り浪は高く、船はゆらゆらと座ろうに

も腰が定まらない。窓邊に寄り掛つて兩目を垂れると、

船の前にも後ろにも怖ろしげな兵器がぎらついている。)

先の其八、九などはごく一般的な抒情詩で、類例は幾らでもあるだろうけれども、實際には華やかな宮廷の女性が辛い船旅を経験すること自體、尋常ではない。其十では先の二首を承け、その異常さに追い打ちをかけるように、船の上にぎらぎらと並び立つ干戈を詠み込む。前二首から續く船旅の不安は緩やかな情緒を湛えていたのだが、その縷々とした流れは其十の合句において半ば暴力的に一息に絶ち切れ、突然の緊張を迎える。もともと其十には直接女性を表す語は用いられず、「錦柁」からおぼろげに宮女の姿が想像されるに止まる。しかし連作詩である「湖州歌」の場合、直前の一首の「艷神仙」の語が、其十のおぼろな影

に宮女の實體を與える。無力で可憐な宮女と、冷酷で無機質な兵器という對比が、連作の中に置かれることでより鮮明に、見事に浮かび上がってくるのである。「湖州歌」には戦場を詠んだ篇がいくつもある。例えば「蘆荻颺颺として風亂れ吹き、戦場の白骨は沙泥に暴さる。淮南兵後に人烟は絶え、新鬼啾啾として舊鬼啼く」と詠む其三十二は、杜甫の「兵車行」「君見ずや青海の頭、古來白骨人の收むる無し。新鬼は煩冤して舊鬼は哭き、天陰く雨濕りて聲は啾啾たり」を少しく言い換えたに過ぎない。既存の詩句をそのまま借りる其三十二に比較して、詩の連續によつて生まれる緊張と弛緩を巧みに活かし、戦亂期の女性を兵器とのコントラストの中で鮮やかに浮き上がらせた其十は、詩歌として遙かに優れた作品性を有している。

おそらく、汪元量以外の宋の舊臣や遺民に「湖州歌」のような連作詩を作るのは難しかったであろう。一首や二首、散発的には詠み得たかもしれないが、もつと露骨に社稷の消滅を悼んだであろう。「湖州歌」が政治色の濃厚な言説に流れず、戦亂期の女性を大部な連作として詠み得たのは、

やはり后妃や宮女と近い位置にあった汪元量の經歷に密接に関わると、考えざるを得ない。

○ 揚州—楚州（其二十三至五十三）——淮南

揚州以降、具體的な地名は詠まれなくなる。其二十六では唯一例外として「憐れむべし后土の空しき祠宇、韋郎を望斷するも來るを見ず」と、皇室にも縁のある揚州の后土祠（周密『齊東野語』卷一七「瓊花」）が詠まれるが、その他は「淮南」「淮河」など、たとえ地名であつても一行の座標を示さない。再び具體的な地名が登場するのは、其五十の高郵軍まで待たねばならない。

高郵軍はいまだ淮南の境内であり、揚州と楚州の中間よりも南に位置している。地理的に殆ど移動しないにもかかわらず、九十八首のおよそ三分の一が淮南地方に割かれていることには注意が必要であらう。移動がないために、この一段において時間的な前後關係を正確に読み取るのは困難である。

其四十

汪元量の「湖洲歌」九十八首について（稻垣）

鳳管龍笙處處吹　鳳管　龍笙　處處に吹かれ
都民欣樂太平時　都民は欣樂す　太平の時
宮娥不識興亡事　宮娥は識らず　興亡の事
猶唱宣和御製詞　猶お唱う　宣和の御製詞を

（鳳のふえに龍の笙があちこちで吹奏され、都びとは太平の世を歡び樂しむ。宮女は國の盛衰について何も知らないのであらうか、いまだに宣和の頃の御製詞を唱っている。）

見てのとおり、一行の座標についての情報は與えられない。上の一首は杜牧の七絶「商女は知らず亡國の恨、江を隔てて猶お唱う後庭花」（「泊秦淮」詩）をそのまま用いているのだが、はじめに上聯で語られる賑やかで喜ばしい情景が一體いつなのか押さえておかねばなるまい。例えば「湖州歌」の他の一首に「都人は識らず干戈の有るを、羅綺の叢中に樂事は多し」（其二十九）と詠まれる歡樂は、現在の艱難に對比されるべき過去の歡樂であり、また「尋常には只だ道う西湖や好しと、識らず淮南の是れ極邊なるを」（其二十四）とうたわれる、目を樂しませる存在としての西湖

も、同様に過去の時間に屬している。これに對して上に引いた其四十の「太平の時」とは、戰爭の終わつたいま現在を指している。王次澄（汪元量及其詩集中的組詩）、『宋元逸民詩論叢』所收、二〇〇一年、臺北、大安出版社）は其四十を以下のように解釋する。「船が舊都汴京に停泊したとき、宮女たちはその土地の民とともに樂しみ、徽宗が宣和年間に作つた宮廷の詞曲を高歌して、今がどういう時なのかすっかり忘れてしまった」、續けて其三十七「宮人は清夜に瑤琴を按なづるも、識らず明妃出塞の心を。十八拍中の無限の恨、絃を轉じて又た奏つ廣陵の音」を引き、其三十七の承句「不識」は轉句合句まで掛かり、宮女の無知を諷めるのである、と（第二章第三節、二二六頁）。王氏のこの解釋には與し難い。第一に、「湖州歌」が旅程を逐いつつ語られていたことを思い起こせば、其四十首の時點で一行はいまだ淮南を出ていないはずである。第二に、連作詩としての流れに注目すれば、其三十七から四十まで連續して音樂が詠み込まれているので（其三十八「宮女不眠開眼坐、更聽人唱哭襄陽」、其三十九「絃索懶拈縮纖手、龍涎猶嚼口脂香」、其四

十の「宣和御製詞」は地理的な標識としてではなく、徽宗という悲劇の皇帝が作つた「うた」として理解せねばならない。杜牧の詩および「湖州歌」其四十は、表層では確かに悲劇的な由來を持つ歌を、惡びれる様子もなく唱う女性を詠んでいる。しかし「識らず」の詩句は、無知な宮女たちは亡國の恨など知る由もない、という意圖で詠まれるのではない。杜牧は、讀書人であるがゆえに歌の來歴を知悉している。朗々と聞こえてくる藝妓の無邪氣な歌聲を描くことで、歌の持つ歴史的背景に過敏に反應してしまった自己の感傷をさらりと詠むのであつて、決して悲劇を知らぬ女性の無知に矛先を向けているのではない。

地名によつて具體的な位置を示さず、連續して音樂を詠む其三十七から四十までの四首は、淮南の一段の中でさらに小さな單位、いわば一小節を構成していると言える。この小節の流れを承け、續く其四十一から四十四にいたる一小節では、この先二度と目にするのではないであろう南國への、一行の連綿たる思いが綴られてゆく。

可憐河畔草青青 憐むべし 河畔に草は青青たり

錦纜牽江且緩行 錦纜 江に牽がれ 且く緩やかに

行く

愛此淮南山水好 愛す 此の淮南の 山水の好しきを

問天乞得半時晴 天に問う 半時の晴るるを乞い得る

かと

上の詩が、雨に霞む淮南を想定して作られたかどうかはわからない。船は停泊し、せわしない旅程もしばしの餘裕を得た。これを良い機會に、晴天のもとで少しでも長く淮南の山河を眺めていたい、そう天に祈る詩中の人物が、この一首には描かれている。

其四十二

丞相催人急放舟 丞相 人を催して 急ぎて船を放た

しむれば

舟中兒女淚交流 舟中の兒女 涙は交も流る

淮南漸遠波聲小 淮南 漸よ遠くして 波の聲は小さ

きに

猶見揚州望火樓 猶お見ゆ 揚州の望火樓

汪元量の「湖洲歌」九十八首について（稻垣）

船の停泊はやはり暫しの間でしかなかった。屹立する望火樓は、聴覺と視覺とを問わず、一行が五感のうちに知覺しうる最後の「淮南」である。もう波音も聞こえず、最後まで見えていた物見櫓すら視界から消え失せた後も、その印象として焼き付けられた建造物の先に、揚州の地を眺め續ける。ここでは江南への後る髪引かれる思いが、詩的誇張をもって描かれている。

其四十三

撥盡琵琶意欲悲 琵琶を撥し盡し 意は悲まんと欲

するに

新愁舊夢兩依依 新愁 舊夢 兩つながら依依たり

江樓吹笛三更後 江樓に笛の吹かれし 三更の後

細雨燈前醉玉妃 細雨の燈前に 玉妃は酔う

續く一首では景は詠まれず、激しく掻き鳴らされる樂器と曲のあとの靜けさ、そしてひとり船室（＝閨房）に佇んで眠れぬ酒に酔う女性を描いている。三更を過ぎ、川沿いの妓樓から賑やかな笛の音が聞こえてくると、既に曲の鳴り止んだ寂しい船室はこれに對比されていっそう寥落してみ

える。この一首に描かれた眠らぬ女性は、朝夕の規則的に繰り返される日常から逸脱した、限りなく停滞し続ける時間を象徴している。「新愁と舊夢とは兩つながら依依たり」と、これから向かう見知らぬ土地への不安、すでに通り過ぎてしまった土地への懐かしさが交錯し合つて途切れないのは、まさに彼女が過ぎ去つた時間と、その延長である未來との中間に逡巡して、そこから動けないためである。時間はずれず、淀んでいるのである。

其四十四

篷窗倚坐酒微酣 篷窗に倚りて坐り酒は微かに酣なり
淮水無波似蔚藍 淮水に波無く 蔚藍に似る

雙槽啞啞搖不住 雙槽は啞啞として 搖れて住まず

望中猶自是江南 望みし中は 猶自お是れ江南

おおらかに水を湛える淮水。船は絶えず北へと動いているにもかかわらず、「猶自お是れ江南」とうたわれる一行の目は進行方向を向かず、現在通過中の土地にいまだ江南の風景を見出している。詩中の人物にとって實際に今どこにいるのか、どのくらい時間が過ぎたのかは一切問題ではな

く、彼らはいまだ江南に停まり、過去に停まっているのである。

其四十五

銷金帳下忽天明 銷金の帳の下 忽ち天は明く

夢裏無情亦有情 夢の裏に情は無からんも 亦た情は

有り

何處亂山可埋骨 何處の亂山にか 骨を埋むべけんや

暫時相對坐調笙 暫時 相い對して坐りて笙を調べん

この詩に至り、詩中の時間はようやく動き出す。夜は明けて夢は醒め、「夢裏に情は無からん」と認められるだけの理性的判断を取り戻し、また「何處の亂山にか骨を埋むべけん」と、當て所の無い旅を悲觀するだけの冷靜さをも取り戻している。そして、その靜かに沈んだ心情を、ふたたび音楽によつて慰めようとするのである。

以上のごとく、其三十七から四十にかけて音楽によつて喚起された情感は、續く其四十一から四十四にいたる一小節へと引き繼がれ、その引き繼がれた情感は江南に對する懷舊の情として、小節の展開に従つて次第に増幅されてゆ

くのである。これら二つの小節は互いに連携してより大きな一節を構成し、具體的な地名の記されない淮南の一段の中でも特に際だった特徴を示している。三宮の北遷を描く「湖州歌」の主題から見て、南朝の國土と決別する淮南の一段が格別の意義を有するのは想像に難くないが、淮南の段それ自体にも、決別を効果的に演出するための仕掛けが用意されているのである。先述のごとく、伍子胥との離別を詠った其十一は、一行の住み慣れた土地との決別を吳淞江という境界を踏ませることによって效果的に描いていた。淮南の段に設けられた其三十七から其四十、そして其四十一から其四十四におよぶこの一節は、それを上回る悲劇であらう一行の南朝の國土そのものとの決別を、より大きな規模で演出しているといえる。具體的な地名を排除することで一行の移動距離を曖昧にし、彼らの心理的時間の停滯を描いたこの一節にも、「湖州歌」の意識的な演出を見て取ることができるのではないだろうか。

さて、ここで再び話題を轉じたい。「湖州歌」がしばしば宮女の旅の様子を詠み、その中に舊來の女性形象を用い

ない例もあることは既に論じた。今度はこれとは逆に、典型的な女性形象を襲った例について見てゆくことにする。「詩史」として「湖州歌」を評價する先行研究においては、詩に描かれた宮女の生活は汪元量が實際に目にした光景のスケッチであると理解されている^⑮。しかし次に挙げる一首などは、實景の素描と言えるであろうか。

其三十五

更闌炙燭繡簷遮 更闌^{たげなわ}にして燭を炙き 繡簷^{さえぎ}は遮

らる

卸却金鈿與翠花 卸却^{おろしく}す 金鈿と 翠花とを

心似亂絲眠不得 心は亂絲に似て 眠れども得ず

江樓中夜咽悲笳 江樓 中夜 悲笳は咽ぶ

この一首、餘韻は閨怨詩に極めて近い。この詩において、羈旅にある女性を匂わせるのはわずかに「悲笳」一語であり、それも間接的に蔡琰ら北方に赴く女性を想像させるのみである。次の詩はどうであろうか。

其三十九

翠鬟半髾倦梳妝 翠鬟は半ば髾^たるるも 梳妝に倦む

楊柳風前陣陣涼 楊柳の風前 陣陣として涼し

絃索懶拈縮纖手 絃索 拈むに懶くして 纖手を縮め
龍涎猶嚼口脂香 龍涎に猶お口脂の香しきをを嚼う

（黒き結い髪が半ば頰れていても髪を梳かして化粧するのも億劫、河沿いの楊柳を撫でつける一陣の風は冷たい。弦を爪弾くのも大儀に思われてか、細い腕をすくめ、龍涎の薫りの漂う中、かつて下賜された香り高い軟膏を、今もなお唇に引く。）

「龍涎」は抹香マコウジヤ鯨の體內分泌物に由來する香で、宋詞では閨房を演出する小道具の一つである。「口脂」は、唐代、皇帝が臘日にあかぎれ、ひびわれの薬として臣下に下賜した「口脂面藥」（杜甫「臘日」詩）の一つ、すなわち今で言うリップクリームであり、胡才甫の注はこの解釋を取る。そのように解釋するなら、承句で「陣陣として涼し」と詠われる風は、邨風「北風」詩の「北風其れ涼し、雪を雨らすこと其れ雫なり」のごとき雪混じりの寒風であり、口脂は寒風にささくれた唇をうるおす軟膏ということになる。しかし「楊柳の風」を寒風とし、「口脂」をリップ

クリームとするだけでは、この一首を十分に理解できない。まず、「陣陣として涼し」とうたわれるのは身を切るような厳しい寒風ではない。汪元量の一首は明らかに閨怨詩的世界を詠んでおり、そこに吹く風は閨房に似つかわしい、冷やかな風でなければならぬ。風の吹くさまを形容した「陣陣」は、林逋の「梅花」詩（二首之二）に「小園の烟景は正に淒迷として、陣陣たる寒香は麝臍を壓す」とあるように、合句で詠まれる芳香の縁語としても機能する。もちろん、寒風のゆえにリップクリームが持ち出されるのであり、風と軟膏との持つ「寒さ」のイメージがこの一首の土臺になっているのは言うまでもないが、芳香を載せる風が雪混じりに吹きすさぶ寒風では、詩に漂う閨怨詩的な情緒が破壊されてしまう。つぎに口脂。詞では龍涎と同じく閨房の小道具として、口紅の意に用いられることがある（『花間集』卷三韋莊「江城子」、又卷六顧夔「甘州子」）。ならばここに詠まれる口脂は單にひび割れの軟膏というだけではなく、閨房に似つかわしい香氣を發する化粧品としての意味合いをも、併せて汲んでやる必要がある。化粧は廢し

たのだが、口紅の代わりに塗るリップクリームが、その女性の唇元を艶めかしくするのである。「嚼」とは、上唇と下唇をすりあわせて口紅をなじませるときの仕草をいうのである。

合句の「猶お」が厄介である。風の冷たさに思わず袖口に手をすくめると、そのときの空気の振動に伴い、龍涎の薫りが動く。その薫りに加え、唇に塗布されたリップクリームもまた薫る、のように、単純な累加としても理解できる。しかし、それ以上の読みをこの一首は許容するであろう。口脂はもともと下賜の軟膏であるから、皇帝を連想させる語たり得る。同様に、龍涎もまた宋の帝室に縁の深い語であることが、宋の蔡條の『鐵圍山叢談』の記事から分かる。蔡京の末子で、宋の南渡後にこの筆記を著した蔡條は、顯官を父親に持った關係から宮廷の故實に通曉していた人物である。

奉宸庫は、帝室の寶物庫である。……あるとき奉宸庫から龍涎香が琉璃の缶二つ分、玻璃母が大きな籠二つ分、發見された。……（龍涎）香の方は、多く大

汪元量の「湖洲歌」九十八首について（稻垣）

臣近從たちに下賜されていた。そのなりはたいそう大ぶりで古めかしく、見た目はあまりよろしくない。小さなほのおをともしてやると、いつでも奇花のごとき香氣を發し、そのよい薫りはあたりに充滿してほぼ一日中やむことがない。そこで太上（徽宗）は大いに珍しがって、かつて下賜されたものを召し上げるよう命じ、數の多少に従って回収して宮中に歸屬せしめ、これを「古龍涎」と名附けて珍重された。大官たちは餅ほどの一塊を得んとして競い、その値は百緡にも及んだ。金玉で穴を穿ち、青絲をこれに通して頸から下げ、折に觸れて襟元あたりで擦って人に見せる。このようにしてアクセサリーになった。今のアクセサリーの香は、古龍涎にちなんだ始まったのである。（卷五）

（奉宸庫者、祖宗之珍藏也。……時於奉宸中、得龍涎香二琉璃缶、玻璃母二大籠。……香、則多分賜大臣近侍。其模製甚大而質古、外視不大佳。每以一豆火熱之、輒作異花氣、芬郁滿座、終日略不歇。於是太上大奇之、命籍被賜者、隨數多寡、復收取以歸中禁。因號曰「古龍涎」、

爲貴也。諸大璫爭取一餅，可直百緡。金玉穴，而以青絲貫之，佩於頸，時於衣領間，摩挲以相示。坐此，遂作佩香焉。今佩香，因古龍涎始也。」

この記述に従えば、龍涎はさしずめ高價なネックレスということになる。『鐵圍山叢談』の別の箇所で、蔡京が宴席で下賜した品々にも「龍涎」が見え（卷二）、ここである「古龍涎」とは多少異なるのかもしれないが、いずれにしても皇帝に近い者でなければ手に入らぬ奢侈品である。

「湖州歌」が宋王室の悲劇を詠んだ詩篇であることに思いを致せば、かつてやんごとなき人から賜った龍涎を頸に掛け、同じく賜り物の軟膏を唇に塗布する女性の姿が現れてくる。「湖州歌」は皇帝の不在を、君臣の關係からことさらに悲劇的に演出しようとはしない。したがってこの一首も皇帝の縁語を用いて宋朝の滅亡を哀悼する、そういった類の詩ではない。とはいふものの、在りし日の王朝を連想させる語を配置し、その連想から生み出される哀感を閨怨詩的な女性形象の上に重ね合わせるならば、結果として閨房のうたの基調である、あるべき物（あるいは人物）の不

在と喪失は、いつそう深い餘韻を湛えてくるであろう。すでに見た其四十「猶、お、唱う宣和の御製詞を」、其四十二「猶、お、見ゆ揚州の望火樓」、其四十四「望みし中は猶、お、是れ江南」など、停滯した過去の心理的な繼續は「湖州歌」が繰り返したう情緒である。この一首の「猶お」も同様に繼續の意に解釋し、亡き王朝から下賜された軟膏を今もなお使い續ける女性、としたほうが、閨怨詩的な喪失感はより強調されると考えるのだが、いかがであろうか。

いずれにしろ、上に引いた其三十九などは完全な閨怨詩である。閨怨詩であるなら、風の吹き込む閨房の寒さは、情人から打ち捨てられ顧みられぬ女性の肉體的、心理的な冷えを象徴するのであり、容色をかまわないのは、それを喜んでくれる男性の不在を暗に言うのである。口脂、龍涎は詞の常套語であり、その語自體は王室の悲劇と直結しないのだから、「湖州歌」というコンテクストから切り離されれば、おそらく羈旅にある三宮や宮女の悲哀などとは思ひも寄らぬであろう。

もちろん、「湖州歌」には宮女の生態を活寫した、閨怨

詩や艶詩とはおよそ雰圍氣の異なる詩もある。

其十七

曉髻鬢鬆懶不梳 曉髻 鬢鬆として 懶くして梳かず
忽聽人說是南徐 忽ち聽く 人の 是れ南徐なりと説

くを

手中明鏡拋船上 手中の明鏡 船上に抛ち

半揭篷窗看打魚 半ば篷窗を掲げて魚を打つを見る
物憂さのあまり化粧もおろそかな女性を描き、かえつてみ
だれ髪のかなめかしさをほのめかす、このような手法に新
味はない。ところがこの一首、退屈な船旅のあるとき、船
の外で漁をしていると、誰かが教えてくれたのであろう、
彼女はそれまで弄んでいた手鏡をばいと投げ捨て、珍しい
光景が見られるのを大いに喜び、しかしあからさまな態度
を取るのには慎み、半分だけ簾を捲いて漁の様子を眺める。

鏡を放り出す仕草によつて、詩中の女性の憂鬱と時間の停
滯がにわかに破られるのを描くのである。また、其五十六
「歌風臺の畔に水は云汙たり、地面の官人酒軍を餽る」の
ように、元朝の官吏がなまぐさものを振る舞つてくれたと

きの様子を、

宮女上船嬉一霎 宮女 船に上りて嬉ること一霎

不禁塵土汚衣裙 禁ぜず 塵土に衣裙を汚すを

とうたっている。陸の上の官吏と船上の宮女がどのような
關係にあるのか、この四句だけでは決定しづらいが、「上
船」とあるのから見て、彼女たちも一時上陸していたので
あるうか。酒食が振る舞われたと聞き、わいわいと楽しげ
に船に上がった宮女の服は埃まみれ。思わぬ差し入れに歡
聲を上げる様子のみならず、長い船旅の合間にしばし大地
を踏むことが出来た彼女たちの喜びをも、砂埃を被った衣
裳を通じて描いているのではないだろうか。

しかし、「湖州歌」の女性の全てが潑刺とした魅力をも
つて描かれるのではない。例えば、高郵軍を詠んだ其五十
「宮女篷を開きて猶自お笑い、間ろに金彈を抛ちて沙鷗を
打つ」は、船旅を連想させる「沙鷗」の語を除けば宮詞風
の情景をうたうのに過ぎないし、あるいは其二十八で「官
軍兩岸に龍舟を護り、麥飯魚羹 進むること休まず」と食
事を振舞われ、

宮女垂頭空作惡 宮女 頭を垂れて空しく惡はきげなを作し

暗拋珠淚落船頭 暗に珠淚を抛ちて 船頭に落とす

と、船酔いも手傳つてか鄙びた料理が喉を通らず、うつむいて人知れず涙する宮女などは、その弱々しさが少女らしい所作によって故意に強調されている。もちろん、汪元量と同様の光景を實際に目にしたことであろう。しかし、中國古典詩が脈々と受け繼ぐ女性形象どおりに非力で可愛らしく描かれた彼女の姿は、たとえそれが實際の光景を素材にしていようと、もはや素描とは違ふ、線を補強し彩色を施した別個の作品として扱わねばならない。「湖州歌」九十八首の構成に意識的な演出が施されていると先に論じたが、作中で中心的な役割を擔う女性の描寫もまた、作りの脚色を経ているのである。

d 邳州—通州（其五十四至其六十九）

——淮水以北

さて、いよいよ一行は北朝の領内に入る。これに先立つ高郵軍（其五十）以降、それまでとうつて變わつて毎首地

名が織り込まれるようになる。地理的な座標を時間軸に沿つて點綴した「湖州歌」の特徴が、最も良くあらわれた一段である。なお「祈請使行程記」によれば、幼主一行に先立つて出發した祈請使は濟州以降、船から車に換えて陸路を進んだようであるが（三月二十日）、「湖州歌」はあくまで水路をゆく。

地名を連續して紹介する「湖州歌」の高郵軍から通州までの部分が、おおよそ南宋の北限を超えた境域を詠むのに注意したい。すなわち、南朝側の文人にとつて目にする機會の乏しい北方の風土が紹介されているのである。南北の境界を越える前と後とは、一連の絶句の配列が生み出す調子も速度も、がらりと變わる。通過地點が逐一詠み込まれることで、詩の受け手は一行を地圖上に追跡できるようになるばかりでなく、同時に時間の推移を容易に把握できるようになる。江南、淮南では一行の座標は殆ど動かず、受け手は時間の感覺を失い、詩には沈鬱な雰圍氣すら漂っていた。ところが、まさに快調に水路を滑るかのごとく高郵軍以降のテンポは輕快になり、これに伴つて受け手の心

理的時間の経過も速くなる。

詩人の訪れた土地が連続して紹介されることで、詩の受け手は詩人の旅を疑似体験する愉しみを得るが、一方の作り手は訪れた土地を連続的に詠むことによつて、旅の経験を私的に記録する。これまで度々論じてきたように、「湖州歌」は詩人の見聞録ではなく、三宮北遷の一部始終を、自己の経験に據りつつも物語的に再構成している。したがつてこの段で詠まれる土地の風俗も詩人の生の記録として讀むことはできない。それでもこの一段の詩は、主として旅の悲しみをうたうこれまでの段とは大きく異なり、一見したところ旅のスケッチを綴り合わせたような印象を受け手に與える。

其五十三

寶應城南柳數枝 寶應城の南 柳 數枝

葭牆艾席是民居 葭牆 艾席は 是れ民の居 すまひ

眼前境逆沒詩興 眼前の境は逆 さかいて詩興を沒するも

忽有小舟來賣魚 忽ち小舟の 來りて魚を賣る有り

其五十五

汪元量の「湖州歌」九十八首について（稻垣）

徐州城上覓黃樓 徐州城の上に 黃樓を覓む

四壁詩章讀不休 四壁の詩章 讀めども休まず

更欲登臺看戲馬 更に臺に登りて 戲馬を看んと欲す

れば

州官攜酒共嬉遊 州官 酒を攜えて 共に嬉遊す

上の二首、一方は土地の風俗のスケッチであり、一方は名所舊蹟を訪れた記録である。とりわけ其五十五にいう黃樓は蘇軾ゆかりの名所であり、徐州在任中の熙寧十年に起きた黄河の大水を記念して起工され、明くる元豐元年に落成する。この年、蘇軾は度々戲馬臺を詩に詠み込んでおり、特に詩題にその名が見えるものとして、「舒教授・張山人・參寥師と共に戲馬臺に遊び、西軒の壁に書す、兼ねて顔長道に簡す」二首がある。戲馬臺はもともと項羽の傳説に由來する舊蹟であるが、劉宋の頃には二謝が、唐には皎然がこの地を訪れ、蘇軾も詩の中で彼ら先輩詩人について言及している。「四壁の詩章」とは、このような徐州と詩人との代々の良縁を壽ぐのであらう。三宮、宮女を詠んだ詩も羈旅の苦しみばかりではなかったが、この二首にも旅

の悲哀は感じられない。

風俗を異にする北方の描寫は興味深い。

其六十六

長蘆轉舵是通津 長蘆より舵を轉ずれば 是れ通津

盡是東西南北人 盡く是れ 東西南北の人

日暮烟花簫鼓鬧 日暮れて烟花に 簫鼓は鬧ぎ

紅樓爛醉楚州春 紅樓に爛醉す 楚州の春

其六十七

恰到楊邨舊馬頭 恰も楊邨の舊き馬頭みなとに到れり

北風吹雨便成秋 北風 雨を吹けば 便ち秋と成る

鳴鳴鬼物敗人興 鳴鳴たる鬼物 人興そこなを敗やぶらしむれ

ば

掩却篷窗且睡休 篷窗おおいづくを掩却して 且く睡り休やすまん

まず其六十六、「東西南北の人」は言うまでもなく「檀弓」

上に見える孔子のことば。ここではおそらく漢民族以外の各國人をも含む。夜の帳も降りて、「烟花」、すなわち妓樓から賑やかに聞こえてくる音楽。「紅樓」は女性の住居であるが、三宮の船を比喩的にか、それとも汪元量自

身、その土地の妓樓でしばしの歡樂に浸ったのをいうのであろうか。「楚州春」、胡才甫は酒の銘柄ではないかとしている。次の其六十七で秋の到來を詠っているから、「楚州の春」に酔うとは、酒にしたたかに酔うというのが表の意味で、裏では北國の寒い秋口に南方の春を狂おしく懷かしむのであるが、同時に男女の關係をも匂わすのかもしれない。其六十七の後聯、「鬼物」は「鬼哭」に作るテキストもある。「人興」は用例の見つからない語であるが、先に引いた其五十三「眼前の境は逆さかいて詩興を没す」にいう、詩人としての詩興を指すのであろう。ただ、もう少し想像を逞しくするなら、北方の荒涼とした景物に詩興が動かない、と詠むだけではないように思う。「鳴鳴たる鬼物」とは、漢民族とは調子の全く違った言語をあやつる各國人を用意するのではなからうか。ただし、異民族の話す言語など聞くに堪えない、という差別的感情をあらわにしているのではない。耳慣れぬ言語を操る人々を空恐ろしく感じ、慌てて船の窓を閉めて狸寝入りを決め込むさまを、「且く睡り休まん」の一句に讀み取れないだろうか。詩中人物の

慌てた仕草が、なにやらおかしみを誘うのである。當時は人種のるつぽであつたのだろうか、北方の地で自分たちだけが唯一絶対の中心ではないと改めて氣附かされた南方人の戸惑いが、以上の二首には素直に表されているように思う。

さて、長い旅もようやく終わりを迎える。一行はいよいよ大都の手前までやつて來た。

其六十八

滿朝宰相出通州 滿朝の宰相 通州に出で

迎接三宮宴不休 三宮を迎接して 宴うたげして休まず

六十里天圍錦帳 六十里天 錦帳もて圍まれ

素車白馬月中遊 素車と白馬とは 月の中に遊ぶ

「祈請使行程記」閏三月二十四日に、「諸使（祈請使を指す）陽春門（大都にある）を出で、太后・嗣君を五里の外に遶めぐう」とある。其六十八にいう通州は大都の目と鼻の先にあるから、史實に典據を求めるならば祈請使として先に都入りした宰執の出迎えをうたうのかもしれない。「素者白馬」は、第一段の幼主出宮のところで引用した、敗戦

汪元量の「湖州歌」九十八首について（稻垣）

國の君主が執るべき降伏儀禮の一つ。史實によれば幼主はすでに罪を許されていたから、素車白馬が實景であるとは斷言できない。そのうえ孔凡禮の考證によれば、汪元量は幼主らに遅れて謝太后とともに臨安を離れている。『宋史』謝后傳（卷二四三、后妃下）の記載によれば、「瀛國公は全后と入朝するも、太后は疾を以て杭に留まる。是の年八月、京師に至りて、壽春郡夫人に降封せらる」とあるから、汪元量が謝后に附き随つたのであれば、幼主の大都入りに居合はずはない。また大都に到着した幼主一行は、上都に行幸するフビライに謁見するためさらに北進し、『元史』世祖紀六（卷九）および伯顔傳（卷二二七）によれば、同じ年の五月一日（『宋史』瀛國公紀では二日）に上都に到着するのであるが、「湖州歌」ではこの間の旅について一切うたわれない。大都到着に續けて、すぐに次のような歓迎の御宴が描かれるのである。

e 歓迎の宴（其七十至其七十九）

この段では第一筵から第十筵まで、一行を歓迎する宴の

模様が逐一描かれている。實際に十たび宴が催されたかどうかは分からないが、むしろ十という切りのよい数は、「湖州歌」の中であるまとまった一段を構成するために選ばれたと考えられる。宴會に出てくる豪華な料理も、「駝峯」(其七十一、第二筵)「葡萄酒」(其七十三、第四筵)など、詩歌に詠まれる北方の料理の典型を越えるものではなく、必ずしも實景であるとは言い難い。元朝の三宮に對する歡待ぶりを詩の受け手に十二分に印象づけるため、特に十首が費やされるのであろう。ここでは最初と最後の二首を用しておく。其七十九の合句に言う「天香」は、轉句の「君王」に對應して皇后を指すと思われる。

其七十

皇帝初開第一筵	皇帝	初めて開く	第一の筵
天顏問勞思綿綿	天顏問 ^と 勞 ^{ねき}	いて思うこと綿綿たり	
大元皇后同茶飯	大元の皇后	茶飯を同じくし	
宴罷歸來月滿天	宴罷 ^や みて歸り來れば	月は天に滿つ	

其七十九

第十瓊筵敵禁庭 第十の瓊筵 禁庭に敵かれ

兩廂丞相把壺瓶 兩廂の丞相 壺瓶を把る
君王自勸三宮酒 君王は自ら三宮に酒を勸め
更送天香近玉屏 更に天香を送りて 玉屏に近^つかしむ

f 宋の舊君臣に對する待遇(其八十至其八十四)

この一段は、主として元朝の手篤い待遇と賜與とを讀える。

其八十二

金屋粧成物色新 金屋に粧い成りて 物色 新たなり
三宮日用御廚珍 三宮の日用せらるる御廚は珍し
其餘宮女千餘箇 其餘の宮女 千餘箇
分嫁幽州老斲輪 分けて嫁ぐ 幽州の老斲輪に
「金屋に粧い成る」は、「長恨歌」の「金屋に粧い成りて嬌として夜に侍り、玉樓に宴罷^やみて酔うこと春に和す」を借りた言い方。汪元量には別に「亡宋の宮人 北匠に分嫁す」(「增訂」卷二)と題する古體詩があり、そこでは元朝の慈悲をうたいつつも、北方で職人に嫁がされる彼女たちを憐れんでいる。とはいえ宮女の悲哀を第一義に讀み取

るのでは本段のコンテクストに合わないから、元朝の處置の寛大さが宮女にまで及ぶとする王次澄の解釋が、ここでは相應しい（前掲論文、二二三頁）。

先の宴席の段と同様、この一段もまた恩賞をごく大げさに述べ、詩の受け手にその待遇の厚さを印象づけるのが主たるねらいであろう。次に紹介するのは、あたかも七律の頷聯、頸聯を切り取ったかのごとく、二聯とも對偶で構成された例である。

其八十四

三宮寢室異香飄 三宮の寢室 異香は飄い

貂鼠氈簾錦繡標 貂鼠の氈簾 錦繡は標^{あらわ}る

花毯褥裯三萬件 花毯の褥裯 三萬件

織金鳳被八千條 金を織りたる鳳の被 八千條

この一首などはちょうど古典白話小説に引用される詩詞に似て詩歌としての自律性に乏しく、連作の中に置かれて初めて意味を持つ。言い換えるなら、大きな段の一部分を構成する、いわば插入歌的な一首として理解すべきで、單獨で取り上げて出來を云々する意義は薄い。

汪元量の「湖洲歌」九十八首について（稻垣）

9 北方での生活（其八十五至其九十七）

この段では、慣れない北方の生活に難儀する三宮の様子、また彼女たちに對する元朝の心遣いなどを描く。季節を詠んだ篇は下に引く一首の他、其九十三が冬至の祭をうたっている。

其八十五

客中忽忽又重陽 客中 忽忽として 又た重陽

滿酌葡萄當菊觴 滿酌の葡萄もて 菊觴に當^あつ

謝后已叨新聖旨 謝后 已に新たな聖旨を 叨^{かたじけな}く

し

謝家田土免輸糧 謝家の田土は 輸糧^{ゆりやう}を免さる

其九十七

兩下金幬障御階 兩つながら下がる金幬は御階^{へだ}を障て

異香縹緲五門開 異香 縹緲として 五門は開かる

都人罷市從容立 都人 市を罷めて 從容として立ち

迎接南朝駙馬來 迎接す 南朝の駙馬の來るを

其八十五は幼主一行に遅れて到着したとされる、太皇太

后謝氏への待遇。其九十七にうたわれる駙馬とは、理宗の一人娘で寵愛を一身に受けた周漢國公主の夫、楊鎮をいう。彼は宋の降伏後も抵抗を續けた陳宜中一派に屬する人物で、降伏直前に度宗の庶子である二王を連れて臨安を離れ、二人を逃がすために元軍を足留めしようと試みるが、その後歸順したらしい（『宋史』瀛國公紀附二王紀）。汪元量に「楊駙馬に別る」詩（『增訂』卷二）があり、兩者には親交があったようだ。『元史』伯顔傳によれば、楊鎮は幼主の一行に加わって北へ赴いているから、謝太后よりも先に大都入りしているはずである。にもかかわらず、楊鎮の到着を「湖州歌」が幕を閉じる直前の一首に置いたのは、何か理由があるようにも感じられる。

h 終章（其九十八）

「湖州歌」九十八首は次のように締め括られている。

其九十八

杭州萬里到幽州 杭州より萬里 幽州に到る

百咏歌成意未休 百咏 歌は成れども意は未だ休ま^やず

燕玉偶然通一笑 燕玉 偶然に一笑を通ず

歌喉宛轉作吳謳 歌喉 宛轉として 吳謳を作す^な

王次澄は「湖州歌」最後の一首を以下のように論ずる。

汪元量は琴師として謝太后と王昭儀に仕えたかつての身分を忘れず、歌を詩にしたのであり、そこにかつての主人に對する思慕の情が見て取れる。また、彼は自身を大都の歌妓と同列に扱うことでその地位を蔑み、亡國の臣下の羞恥とその遣る方無さを筆端に露わにしているのである、と（前掲論文、一二三頁）。しかし「湖州歌」の、少なくとも言辭の表層に羞恥心は見出せない。もし本當に汪元量が恥じていたとするなら、亡國の臣たるを恥じる人間が、どうしてこのような百首に近い連作詩を作つて恥の上塗りをしているのか、王氏は説明する必要がある。舊臣ないし遺民という身分と、彼らの詩歌とを、無批判かつ安易に直結させる論法がこの時期の詩人を詩歌史のなかに埋没させてしまったという事實に、そろそろ目を向けるべきではないか。

三 物語りとしての「湖州歌」

以上、「湖州歌」が汪元量の見聞をそのまま記録したのではなく、九十八首の構成と詩中人物の描き方、そのいずれにも物語的な脚色が施されていることについて、段を逐いつつ論じてきた。従来の研究は「湖州歌」の記録性を重んずるあまり、その虚構性には目を向けてこなかったといえよう。王室の北遷を記したドキュメンタリーではないとするならば、「湖州歌」は詩篇として一體どのように位置づけられるのか。全體を概観したいま、改めて検討しゆきたい。

a 歌として

まず、「湖州歌」という詩題を再び取り上げよう。汪元量には連作詩がいくつかある。そのうちの一篇である「越州歌」二十首（増訂）卷二、および現存する形から見れば連作とは言えないが「幽州歌」一首（卷三）、「鳳州歌」二首（卷三）、「彭州歌」二首（卷四）などは、いずれも

汪元量の「湖州歌」九十八首について（稻垣）

「湖州歌」と同様の詩題である。これら「某州の歌」と銘打たれた詩篇はどれも七言絶句であるが、このような七言絶句を用いて州をうたう連作詩は、杜甫「夔州歌」十絶句（宋本杜工部集卷一六）を意識して作られたと考えられる。

「夔州歌」は文字通り長江上流域、夔州周辺の風土を詠じた連作詩で、地名を織り込み、周遊の疑似體驗を可能にする点において、「湖州歌」の高郵軍から大都到着までの一段によく似ている。一説に「夔州歌」は竹枝詞の流れを汲むといわれるが（杜詩鏡銓 卷二三眉注）、これに従えば「湖州歌」も系譜上は民歌民謡の血統を引くことになる。「うた」である民謡の形式を借りること自體、既に見聞録のような記録とは一線を劃すと理解できよう。

詩題を離れて本篇に目を向けても、「湖州歌」はやはり音楽と密接な関係にある。「湖州歌」が實に様々な「音」に溢れていることは、これまでで紹介してきたわずかな例からも明らかであろう。大別するなら、軍隊の鼓吹する音、女性の奏でる音、詩の語り手が奏でる音の、三つに分類できる。「湖州歌」の第二首は、軍鼓を打ち鳴らして南下す

る元軍の描寫から始まるのであった。女性の奏でる音樂の典型は、既に淮南の段で紹介した其三十七に見ることができさる。

宮人清夜按瑤琴 宮人 清夜に 瑤琴を按^なづるも

不識明妃出塞心 識らず 明妃 出塞の心を

十八拍中無限恨 十八拍中 無限の恨

轉絃又奏廣陵音 絃を轉じて又た奏づ 廣陵の音

そして「湖州歌」の最終章は「燕玉 偶然に一笑を通ず、歌喉宛轉として吳謳を作す」と、語り手の奏でる音で締め括られていた。いまだ筆者の個人的な印象に過ぎないが、以上の三種類の「音」は、現存する汪元量の詩歌全篇に共通する特徴ではないかと思う。

ここで想起されるのは、琴師としての汪元量の經歷である。もちろん傳記史料と詩歌とを安易に結びつけるのは避けねばならない。しかし音樂の素養のない人物であったならば、九十八首を通じてこれほどまでに繰り返し音について詠み得たであろうか。后妃に仕えた經歷が彼になければ、「湖州歌」の語る王室の北遷はより政治的な言説に流れた

であろうと、すでに江南の一段で論じた。後宮への出仕が女性たちの旅を豊かに描かせたように、琴師という經歷もまた「湖州歌」全篇に音樂の調べを與えてはいないだろうか。

b 宮詩として

つぎに、九十八首という數を問題にしよう。先行研究は最後の一首「杭州より萬里幽州に到る、百咏の歌は成れども意は未だ休まず」にいう「百咏」を、概數であると説明している（前掲胡才甫『汪元量集校注』、八五頁）。百詠であれば梅花百詠、西湖百詠などがすぐに思い浮かぶし、『詩淵』に收録される汪元量の詩にも「李鶴田の錢唐百詠を讀む」（『增訂』卷四、新輯）と題された一首があるように、連作一百首は當時すでに作詩の一形式として定着していた。ならばなぜ「湖州歌」は一百首に及ばず、九十八という半端な數で終わっているのか。例えば元朝の恩賜にさらなる詩句を費やし、残り二首を水増しするなどは容易であったはずである。そこで、現在見られる「湖州歌」は全部で九十

八首しかないけれども、本來は一百首あったのであろうと推測せざるを得ない。その場合何らかの理由で二首が失われたことになるのだが、ここではその理由は保留にし、一百首という数の意義を考察してみたい。

植物や名勝などのさまざまな様態を詠った百詠詩は、いわば單一の主題のもとに作られた雑詩である。一百首ではないが、よく知られる范成大の「四時田園雜興」六十首なども、一つの主題に基づいて作られた大部な連作の雑詩に数えられよう。そのほか、汪元量とほぼ同時代の一百首の作例として、劉克莊の「雜詠」一百首二篇（後村先生大全集）卷一四・一五がある。これは「十臣」「十子」のごとく、歴史上の人物をテーマ別に十人ずつ選び、その各々について詠じた七言絶句であり、詠史詩の一形態として極めて興味深い。しかしテーマ以外には各詩に關連性は無く、やはり雑詩の域を出ない。^①

このほか、王建「宮詞」一百首に連なる宮詞の系譜がある。宮詞一百首も雑詩雜詠の寄せ集めには違いない。しかし一般の文人にとっては非日常的であらう宮中の諸相が詠

まれる點において、他の雑詩一百首と性格を異にする。王建を受け繼ぐ宮詞の一つに、後蜀の孟昶の后妃であった花萼夫人の一百首があり、「湖州歌」其四十に「宮娥は識らず興亡の事、猶お唱う宣和の御製詞を」とうたわれた徽宗にも三百首が傳わっている。前章において「湖州歌」に描かれた女性たちを論じたが、后妃、宮女を様々な角度から詠ずる「湖州歌」は、水上生活という舞臺の違いこそあれ、宮詞的な特徴を濃厚に有しているといえる。「湖州歌」がもともと一百首作られたとするなら、連作一百首という形式のみならず、後宮の女性を扱ったその題材からも宮詩一百首との類似が指摘できよう。

汪元量がもし宮詞を意識していたのであれば、「湖州歌」という詩題がそうであったように、一百首という収録数もまた王朝の終焉を象徴しているのかもしれない。中國古典詩では詩の収録数が象徴的な意味を持つ場合がある。例えばある詩集が「三百首」と銘打たれるとき、量的な充實を謳うのはもちろんのこと、一方では經典である『詩經』の収録数にならって威嚴を増そうと、意識的に三百首という

數が選ばれる。このとき、詩集の編者は先行作品の形式を借りることによって、その文學史上の意義をも繼承しようとするのである。同様に、「湖州歌」が宮詞を意識して一百首という數を選択したのであれば、結果として同じく王朝交代期の文學である、花藥夫人の宮詩を受け繼ぐことにならないだろうか。これまで繰り返し強調してきたように、

「湖州歌」のことばの表層には國の滅亡を露骨に悼む表現は見出せない。このため實際には長大な北遷の物語が十分に展開できるように一百首を選択した可能性のほうが高い。しかし物語のために十分な容量を欲するのなら、六十首でも、あるいは一百首を超えようとも構わなかったはずである。ならば、后妃に仕え、王朝の終焉を目の当たりにした汪元量の意識のごく深層で、同じく亡國の後妃であった花藥夫人の印象が強く作用し、結果的に彼女の宮詩と同じ一百首という收録數を選択させた可能性も、皆無ではなからう。「湖州歌」の宮詩的な特徴、これに后妃に仕えた汪元量の經歷を併せて考えるならば、宋によって滅ばされた後蜀の後妃とその宮詞一百首の印象は、やはり作り手である

彼の意識下に佇んでいたのではないか。このように考えるならば、極めて微かではあるが一百首という數にも、王朝の終焉という象徴性を讀み取ることができるのである。

○ 「講史」として

續いて、「湖州歌」の歌謠的な性質、汪元量の音樂的な素養と、前章までに論じた物語的な脚色との關連について考えてみたい。

旅のスケッチ風の詩、また宮女の樣態を描いた詩のいくつかは、汪元量が旅先で實地に記したものである。しかし「湖州歌」の大部分は、おそらく傳聞に基づくか、過去を回想するかによって創作されている。孔凡禮が考證するように、「宋史」「元史」「宋紀三朝政要」など複数の史書に、太皇太后謝氏は病のため幼主、皇太后らに遅れて臨安を發つたと記されているし、また嚴光大「祈請使行程記」は幼主、皇太后らの大都到着については記載しているが、太皇太后については全く言及の無いまま、五月二日で記錄を終えている（孔氏「紀年」至元十三年五月條）。ならば謝太

后が幼主とは別の一隊として、遅れて北へ赴いたのは事實としては間違いない。それでは汪元量は、幼主と太后太后の、一體どちらの一行に随つて大都に赴いたのか。孔凡禮「紀年」は、「湖州歌」を含む汪元量の詩に詠まれた季節から、幼主が出發した三月には彼はまだ杭州にいたであろうと考證するけれども（「紀年」同年三月條、確定はできない。ここでは事實關係よりも、旅先で書き貯めた詩を後に繋ぎ合わせたとされる「湖州歌」の成立過程こそが、優先して検討されなければならない。前章で見てきたように、「湖州歌」は見聞の忠實な記録ではない。もし孔氏の考證するように汪元量が太皇太后の一行に随つて旅をしたのであれば、なおさら創作としての性格は強くなるであろう。なぜなら「湖州歌」は宋王室の北遷を描いた連作詩であり、幼主と皇妃を中心に展開してゆく。謝后に付き随つた旅の經驗を元に幼主の北遷を描くのであれば、汪元量は傳聞と想像とによつて「湖州歌」を創作したと言わざるを得ないではないか。史實では幼主と共に到着したとされる楊鎮が、「湖州歌」では幼主に遅れて九十七首目に登場するといふ

汪元量の「湖州歌」九十八首について（稻垣）

のも、事實が作り手によつて再構成されたとする一つの根據となる。

再構成された歴史事實という問題を、「湖州歌」に登場する人名の角度から考えてみよう。「湖州歌」の大都到着以降の詩には、しばしば個人を特定できる人名が詠まれている。其八十一では「福王は又た拜す平原郡、幼主は新たに封ぜらる瀛國公」として、理宗の弟に當たる福王趙與芮、および幼主趙焜の降封が語られ、其八十五では「謝后は已に新たなる聖旨を^{かたじけな} 叨くし、謝家の田土は^{ゆゑ} 輸糧を免さる」と謝太后を詠み、其九十七には理宗の娘婿であつた楊鎮が登場する。汪元量は大都到着後も北方に留まり、宋の王族との交際は續いた。王族にとつては悲しむべき北遷を、いかに元朝の寛大な處置を讀えるためとはいえ、當事者たちの面前で堂々と詩歌に詠み得たであろうか。

中國古典では文體を問わず、生存する人間について名指しすることは一般に許されない。社交的な詩の應酬でも、號か、例えば韓愈が「張生 手ずから石鼓の文を持ち、我に勤めて試みに石鼓の歌を作らしむ」（「石鼓歌」）と詠んだ

ように、姓を詠み込むのであれば辛うじて許される。「湖州歌」以外の汪元量の詩で、應酬の相手以外で同時代人の名前が擧がるのは、北朝の將軍である伯顔を除けば、呂文煥、賈似道などを見出せる程度である。^⑧もちろん彼らとて諱を呼び捨てにされるのではないけれども、賈似道は宋を滅亡に導いた張本人として、呂文煥は南宋の生命線であった襄陽を守備する將軍として、ある一定のキャラクターを與えられている。彼らに對する扱いは、ちょうど一般の詩歌に詠み込まれる歴史上の人物の扱いによく似ているといえよう。歴史上の人物であれば、實名で詩歌に詠まれようとも一向に差し支えないのである。

さて、ここで注意したい。「湖州歌」に詠まれる宋王室の北遷は、當時にあつては現代史に相當する。リアルタイムで政局について詠ずるのではないが、かといつて遠い過去の王朝を詠ずるのではない。きわめて近い過去ではあるが、もはや歴史の範疇に屬する事件なのである。すでに過去の歴史であればこそ、降伏後の宋王室について詠むことが許され、かつ近い時代の個人名について言及することも

許されたのではなからうか。

吉川幸次郎は『元明詩概説』（一九六三年、東京、岩波書店）の「その他の抵抗詩人」という一節で汪元量を取り上げ、「私の氣ままな想像」と斷りつつ、次のように述べている。「その『湖州の歌』の連作が、文天祥の『指南錄』『指南後錄』とおなじく、詩日記の體裁であるのは、いずれも、當時の俗間の演藝として、わが浪花節のような體裁の、語り物が盛行していたの、影響かも知れない」（七四頁）。これまで論じてきたように、「湖州歌」は日記とはいひ難いし、また詩日記と語り物との間にどのような相關性があるのか、吉川はここで説明していない。「湖州歌」の持つ物語的な性格、およびその（耳で聽いて理解可能という意味において）口語的な敘述には、誰しも一讀しさえすれば氣附く。この二つの特徴を、吉川は一方では日常生活における空間の移動が時間軸に沿つて綴られる日記に喩え、一方では通俗的な語り口が多用される演藝に喩えているのであろう。

筆者もまた想像を述べるに過ぎないのだが、琴に秀でた

という汪元量は、この「湖州歌」をまさしく歌として自作自演して見せたのではなかったか。三宮の旅を七言絶句の連作詩に仕立て、道士の身分で南方への歸還を許された後、北遷の生き證人として各地で歌い歩いたのではなかったか。ならば同時代の歴史を耳で聽いて分かる平易なことばで語った「湖州歌」は、歴史を通俗的に大衆に講釋する「講史」に比することができる。「湖州歌」の受容者として、筆者は知識人のみならず、巷間の人々をも想定しているが、いまだこの想像に十全な確信は持ち得ない。受容者層は確定できないけれども、それでもやはり、汪元量の詩歌は目で讀むただけに存在したのではないと思う。

四 さ い ご に

汪元量については幾つかの研究があるが、管見の及ぶ限りでは「湖州歌」のみに對象を絞った先行研究はない。近年では、本稿でしばしば取り上げた王次澄の「汪元量及其詩集中的組詩」が一節を設けて論じており、これが唯一の例外である。王氏は節の冒頭において、「これまで宋滅亡

の歴史と遺民の悲歎とを述べたもののうち最も大規模な連作詩」として「湖州歌」を位置づけるが(第二章第三節、二〇六頁)、このような評價の背景には、亡國の遺民は必ず亡き王朝を悼み、その鬱屈した心情を詩歌に吐露するという傳統的な遺民形象が、搖るがし難い前提として根を下ろしている。遺民が「悼國詩」を作ることはあり得るだろう。しかしその遺民が出來上がった「悼國詩」の言葉どおりに國を悼むかどうかには保證はない。同じく近年刊行された胡才甫『汪元量集校注』前言でも、「汪元量は確かに突出した愛國主義作家である」(四頁)と論じられており、遺民すなわち愛國という圖式が、やはり確固たる前提として打ち出されている。

遺民として顯彰される汪元量の詩歌は、専ら史書の缺を補う「詩史」として評價されてきたのであった。同時代を記録しようという意識は「湖州歌」にも確かに感じられるし、王朝交代期の詩歌は多かれ少なかれ、社會狀況と密接に関わることで文學作品としてのリアリティを獲得している。しかし、社會性もたらす文學としての味わいと、そ

の作品が持つ史料的价值とを、當然のごとく混同してはならない。先行研究は兩者の境界を「詩史」という評語によつて曖昧にし、結果として宋元交代期の詩人たちを、杜甫に隸屬させてきたのである。杜甫は戰亂の時代に生きたが、幸か不幸か王朝交代劇に立ち會ひ、それを詩に賦す機會には恵まれなかった。ここに杜甫と宋末の文人との決定的な違いがあるのを、見落としてはならない。

「湖州歌」に綴られる三宮の北遷は實録ではなく、脚色を経た物語であつた。ただし史實と虚構の中間に位置する歴史物語なのであり、しかもその歴史は當時における現代史であつた。一段の歴史を描くためには、それ相應の坎バスが要る。「湖州歌」のように現代史ではないけれども、詩の作り手にとっては現行の王朝の歴史故事をテーマとする「長恨歌」などは、坎バスとして長編古詩の形式を選択している。連作詩という枠を度外視すれば、「湖州歌」もまた四句換韻の長編七言古詩として讀むことが出来る。旅先のスケッチの焼き直しに止まらず、一個の物語としての資質を備えている「湖州歌」は、連作詩よりは長編敘事

詩としたほうが相應しいのかもしれない。ならば、唐代の傳奇的長編古詩と「湖州歌」の相違點はどこにあるのか。

「長恨歌」にとつて、歴史はあくまで小説的世界を構築するための據り所ではない。一方「湖州歌」にとつて、歴史は敘述の對象そのものである。語り古された歴史ではなく、記憶に新しい現代史を長編の詩歌として物語るようになるのは、詩歌史の中でも宋元交代期が最初ではなからうか。これは散文的な長篇を許容する宋詩の發展とも無關係ではないように思う。「湖州歌」は物語として再構成された現代史を、傳統的に物語に適した七言古詩としてではなく、あくまで連作詩の形式を用いて綴る。作り手の實體驗が隱見する連作詩であるがゆえに、一時代を生きた詩人の息吹きが受け手にありありと傳わり、七言古詩では表現し得ない現實味を勝ち得たといえるであろう。

このように「湖州歌」一篇を取り上げてみても、宋末元初における詩歌の新局面を窺い知ることが出来るのである。この時期の詩歌には、詩歌史に埋もれた新しい發見がまだまだあるに違いない。

補足 「湖州歌」の配列順序とその異同について

本論において「湖州歌」の一部のテキストに見られる配列順序の移動を、王獻唐の指摘に従って誤りとした。ここで王氏の指摘を視覚的にとらえる實驗をしてみよう。まず、知不足齋刊本などの配列順序は上段に示した通り。括弧内は『宋詩鈔』本の通し番號である。上段の[]で示した箇所が抄本から脱落し、その脱落部分が同じく上段の[]の直前に挿入されたとするなら、下段に示したようにちやうど『宋詩鈔』本の形になるのである。

其二十一（其二十一）

其二十一（其二十一）

01 揚子江頭潮退遲

01 揚子江頭潮退遲

02 三宮船傍釣魚磯

02 三宮船傍釣魚磯

03 須臾風定過江去

03 須臾風定過江去

04 不奈林間杜宇啼

04 不鬼啾啾舊鬼啼

其二十二（其三十三）

其三十三（其二十二）

……

……

其三十一（其四十二）

其四十二（其三十一）

其三十二（其四十三）

其四十三（其三十二）

01 蘆荻颺颺風亂吹

01 撥盡琵琶意欲悲

02 戰場白骨暴沙泥

02 新愁舊夢兩依依

03 淮南兵後人烟絕

03 江樓吹笛三更後

04 新鬼啾啾舊鬼啼

04 細奈林間杜宇啼

汪元量的「湖州歌」九十八首について（稻垣）

其三十三（其二十二）

其二十一（其三十三）

……

……

其四十二（其三十一）

其三十一（其四十二）

其四十三（其三十二）

其三十二（其四十三）

01 撥盡琵琶意欲悲

01 蘆荻颺颺風亂吹

02 新愁舊夢兩依依

02 戰場白骨暴沙泥

03 江樓吹笛三更後

03 淮南兵後人烟絕

04 細雨燈前醉玉妃

04 新雨燈前醉玉妃

其四十四（其四十四）

其四十四（其四十四）

……

……

上段其二十一の第四句「不奈」を、『宋詩鈔』本其三十二は下段の實驗結果のごとく「細奈」に作り、また上段其四十三の第四句「細雨」も、『宋詩鈔』本其四十三は實驗のごとく「新雨」に作る。「新雨」は詩語として成り立つが、「細奈」の方は意味が通じない。王獻唐は明言していないが、おそらくある時期に抄本の一葉が錯簡し、吳氏續谷亭本（王獻唐のいう吳抄本）および『宋詩鈔』本の配列順序に亂れが生じたと考えられる。意味の通じない「細奈」の語は、その錯簡の名残であろう（ただし、上段其三十二の第四句だけではどのテキストも「新鬼」に作り、實驗の如く「不鬼」に作るテキストはない）。ちなみに吳抄本、『宋詩鈔』本よりも成立の早い『詩淵』本は知不足齋本等と同じ配列である。

註

① 錢鍾書『宋詩選註』（第五次印本二八二頁）、および王次澄『汪元量及其詩集中的組詩』（『宋元逸民詩論叢』、一二七頁）参照。

② 王昭儀については孔氏「紀年」至元十五年秋の條（二六三頁）を参照。

③ 王獻唐『汪水雲集版本考』に「水雲集」各本の詩の收録數が比較されており、おおむね二百四十首前後に落ち着いている（『雙行精舍校汪水雲集』、二二四頁）。それによると『宋詩鈔』本は二百四十四首。もともと錢謙益の發見したテキストは二百二十餘首であつたらしいが、『宋詩鈔』本はすでに二百四十首前後に増補された鈔本を底本にしている（同書、二二〇頁）。ただし具體的に何を底本にしたかは不明。筆者は鮑本『水雲集』と『宋詩鈔』について王氏の數字を検證してみたが、同様の結果であつた。

④ 王次澄（前掲論文、二〇六頁）は其一から其四、其五から其八、其九から其六十七、其六十八から其九十八の四段に分けるが、孔氏と大差無いと見て良からう。

⑤ 『元史』卷九世祖紀六：「（至元十三年正月）甲申，次皋亭山，阿剌罕以兵來會。宋主遣其宗室保康軍承宣使尹甫、和州防禦使吉甫等，齎傳國玉璽及降表軍前。……伯顏既受降表、玉璽，復遣囊加帶以趙尹甫、賈餘慶等還臨安，召宰相出議降事。」

⑥ 王次澄前掲論文結語（二七〇頁）など。

⑦ もちろん、旅を詠ずる以外にも詩歌の中に日付がうたわれることはある。例えば蘇軾の「石鼓歌」は「冬十二月歲辛丑、我れ初めて政に従いて魯叟に見ゆ」で始まるし、詩ではないが汪元量「玉樓春、度宗の愍忌に長春宮に齋醮す」詞（『增訂』卷五）は「咸淳十載總明なる帝。宋家の陵寢の廢るるを見ず」で始まる。

⑧ 王次澄は、汪元量に杜甫と同じ「北征」詩があることを、兩者の繋がり示す論據の一つに擧げている（前掲論文、二七一―二七二頁）。

⑨ 「是幼君」、一本は「似幼君」に作る。錢鍾書『宋詩選註』は「似」に作り、「不説『是幼君』、而説『似幼君』、是婉曲語法」と注する（第五次印本二八五頁）。按ずるに、『唐詩三百首』張祜「題金陵渡」詩「潮落夜江斜月裏、兩三星火是瓜州」の章變注に「是、疑是也」とある。章變の説を採るのであれば、汪元量の詩も「是」「似」いずれに作っても推量として解釋できる。ここでは底本とする『增訂湖山類稿』の「是」字に随い、かつ錢氏のごとく推量として讀む。

⑩ 『宋史』卷四七瀛國公紀：「瀛國公、名焘、度宗皇帝子也。母曰全皇后、咸淳七年（一二七一）九月己丑、生於臨安府之大内。」宋の降伏は二七六年であるから、このとき數え年六歳。

⑪ 幼主の出宮を、『宋史全文』附錄卷二少帝紀は二月戊午

(二十二日)、『宋紀三朝政要』卷五は二月丁巳(二十一日)とする。しかし『元史』世祖紀六、二月庚申(二十四日)に「伯顔を召して宋の君臣と偕に入朝せしむ」とあるからには、二十一日ないし二十二日の時点で幼主が早々と出宮するのには無理がある。しばらく『元史』の記載に従う。

⑫ 『元史』卷二二七伯顔傳：「(至元十三年二月)癸卯(七日)、謝后命吳堅、賈餘慶、謝堂、家鉉翁、劉岳、與文天祥並爲祈請使、楊應奎、趙若秀爲奉表押鹽官、赴闕請命。」「宋史」瀛國公紀は壬寅(六日)に作り、『元史』世祖紀六では辛丑(五日)の條に記載される。なお「祈請使行程記」によれば、祈請使一行は二月九日に乗船して臨安を離れる。

⑬ 伍子胥傳「爲立祠於江上」正義引『吳地記』：「越軍於蘇州東南三十里三江口、又向下三里、臨江北岸立壇、殺白馬祭子胥、杯動酒盡、後因立廟於此江上。」又「因命曰胥山」集解引張晏曰：「胥山在太湖邊、去江不遠百里、故云江上。」正義引『吳地記』：「胥山、太湖邊胥湖東岸山、西臨胥湖、山有古葬胥二王廟。」正義又云：「按：其廟不干子胥事、太史誤矣、張注又非。」

⑭ 「湖州歌」の「三宮」が女性を指す名詞であることは、其八十二「金屋粧成物色新、三宮日用御廚珍。其餘宮女千餘箇、分嫁幽州老斲輪」(本稿本論に引用)のような、専ら女性を詠じた篇に用いられることから明らかである。

⑮ 例えば王次澄は次のように論ずる。「元量與三宮赴燕、在

汪元量の「湖州歌」九十八首について(稻垣)

船上歷經數月、詩人忠實地記載了自己和宮人們生活起居的情況。」(前掲論文、二二二頁)

⑯ 汪次澄「汪元量及其詩集中的組詩」は、「醉歌」十首(七絶)、「杭州雜詩和林石田」二十三首(五律)、「越州歌」二十首(七絶)、「唐律寄呈父鳳山提舉」十首(七律)など、汪元量の連作詩についての研究である。

⑰ 季明華「南宋詠史詩研究」第三章第三節(一九九七年、臺北、文津出版社有限公司、英彥叢刊之一九、七六頁)に、王十朋の詠史詩(七言絶句、一百一十首)とともに、劉克莊の「雜詠」一百首が紹介される。

⑱ 例外として、「醉歌」十首之五(「增訂」卷二)に「侍臣已寫歸降表、臣妾僉名謝道清」のごとく太皇太后謝氏の諱が見え、この現象をいかに説明するか、これまで種々の説が提出されてきた。筆者は次のように考えている。この語は一種のかげことばになっていて、本来は諱を直接詠み込んだのではなく、何か別の事柄を指示していたのではなかったか。つまり耳で音聲として聞いたときにはじめて謝后の諱にも解釋できさるような、兩義性を帯びていたのではなかったか、と。